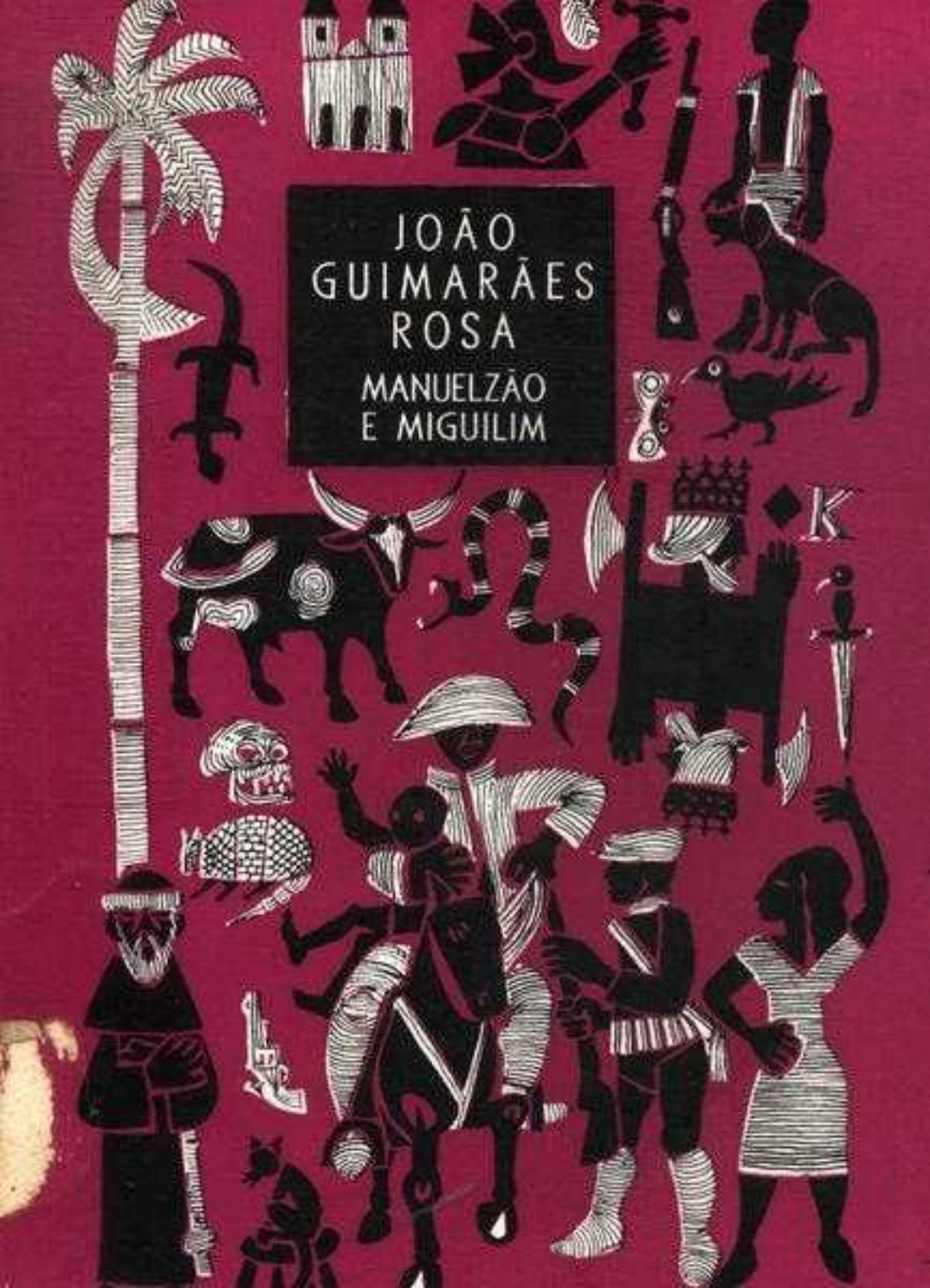
JOÃO
GUIMARÃES
ROSA
MANUELZÃO
E MIGUILIM

# Modernismo

## Modernismo 1ª fase

### 1922 a 1930

***Comissão organizadora da Semana de 22***

Considera-se, para fins de história literária, que o Modernismo no Brasil inicia-se com a realização da Semana de Arte Moderna em São Paulo, no ano de 1922. Mas antes desse evento, devem-se registrar alguns outros fatos que antecedem e antecipam a revolução modernista iniciada em 1922.

O mais importante desses antecedentes foi a exposição da pintora Anita Malfatti em dezembro de 1917, "Paranóia ou mistificação", publicado no jornal *O Estado de* S. *Paulo* de 20.12.17. O ano de 1917 marca também a estréia em livro de uma das mais importantes figuras da Semana de 1922, Mário de Andrade, que, sob o pseudônimo de Mário Sobral, publicou um livro intitulado *Há uma gota de sangue em cada poema.* Ainda nesse mesmo ano são publicados *Nós* de Guilherme de Almeida, *Juca Mulato* de Menotti del Picchia, *A cinza das horas* de Manuel Bandeira e *A frauta de Pã* de Cassiano Ricardo. São quase sempre, obras ainda muito ligadas à tradição, trazendo as marcas do intimismo simbolista, do decadentismo e mesmo do parnasianismo. Apesar disso, foi-se formando um grupo atuante de jovens escritores e artistas interessados na renovação das artes brasileiras, na libertação e na superação do academicismo e da estagnação cultural reinantes no país. Nos anos entre 1917 e 1922 publicam-se outros livros desses mesmos autores, como *Carnaval* de Manuel Bandeira (1919), *A dança das horas* e *Messidor* (ambos de 1919) e *O livro de horas de Sóror Dolorosa* (1920) de Guilherme de Almeida, e de outros, como *Le départ sous la pluie* (1919) de Sérgio Milliet e *Poemas* e *Sonetos* (1919) de Ronald de Carvalho. Em 1919 registra-se também o retorno do escultor Vitor Brecheret da Europa. Nesse período acontecem também exposições de pintores como Di Cavalcanti e Vicente do Rego Monteiro em várias cidades do país.

Todos esses acontecimentos na vida cultural do país convergem então para a realização da Semana de Arte Moderna, de 11 a 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. Além de exposições de obras de artistas como Anita Malfatti, Vitor Brecheret, Di Cavalcanti e vários outros,

foram apresentados recitais com músicos como Villa-Lobos e Guiomar Novaes, conferências de Graça Aranha, Mário de Andrade e Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida, tudo isso acompanhado das vaias do público escandalizado. Mas, apesar da reação negativa do público, como diz Mário da Silva Brito, historiador do movimento modernista,

**(...) de qualquer forma, havia sido realizada a Semana da Arte Moderna, que renovava a mentalidade nacional, pugnava pela autonomia artística e literária brasileira e descortinava para nós o século XX, punha o Brasil na atualidade do mundo que já havia produzido T.S. Eliot, Proust, Joyce, Pound, Freud, Planck, Einstein, a física atômica[1].**

A semana de Arte Moderna marca o início da chamada "fase heróica" do Modernismo brasileiro, fase de consolidação do ideário inaugurado em 1922. É um período de grande efervescência cultural. Nesses anos publicam-se algumas das obras fundamentais da literatura brasileira, como por exemplo:

De Mário de Andrade:
- *Paulicéia Desvairada* (1922)
- *A escrava que não é Isaura* (1925)
- *Amar, verbo intransitivo* (1927)
- *Clã do Jabuti* (1927)
- *Macunaíma* (1928)

De Osvald de Andrade:
- *Memórias sentimentais de João Miramar* (1923)
- *Pau-Brasil* (1925)
- *Estrela de Absinto* (1927)

De Manuel Bandeira:
- *Ritmo Dissoluto* (1924)

De António de Alcântara Machado:
- *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927)

De Cassiano Ricardo:
- *Vamos caçar papagaios* (1926)
- *Martin Cererê* (1928)

À influência das vanguardas européias, como o Futurismo, o Dadaísmo, o Surrealismo, o Expressionismo, a literatura do período soma a luta contra o academicismo passadista, contra o parnasianismo e o esteticismo, já esgotados enquanto possibilidades de expressão artística, mas ainda dominantes na literatura oficial e no gosto do público. Daí a procura de uma linguagem moderna, despojada das convenções do gosto acadêmico, a preocupação em incorporar os coloquialismos e os brasileirismos na língua literária, contrariando os padrões vigentes de submissão à norma gramatical.

Para manter acesa a chama do movimento, foram fundadas revistas e jornais, muitos de vida curta, com o que se procurava divulgar e discutir as novas idéias e as obras que iam sendo produzidas. A primeira dessas publicações foi a revista KLAXON, lançada em maio de 1922, que teve a duração de 9 números. Em 1924 foi lançada no Rio a revista *Estética* por Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Morais, neto. Teve a duração de apenas 3 números, mas publicou artigos de grande importância, tanto de caráter ensaístico quanto de crítica literária.

Em 1928 surgiu a *Revista de Antropofagia,* que teve duas "dentições"; a primeira, dirigida por António de Alcântara Machado e Raul Bopp, teve 10 números mensais. A segunda, dirigida por Geraldo Ferraz,

1 Cit. por Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, pg. 384.

publicada semanalmente como página do jornal *Diário de São Paulo,* durou de março a agosto de 1912. A revista divulgou o movimento da *Antropofagia,* lançado por Osvald de Andrade com o *Manifesto Antropófago* em 1928.

Os modernistas de 1922 não formavam, naturalmente, um grupo homogêneo. Já por formação e gosto, representavam diferentes tendências estéticas. Na obra posterior de muitos deles, como por exemplo Guilherme de Almeida, nota-se mesmo um retrocesso em relação ao movimento modernista de 1922. Também não se pode negar que houve na Semana de Arte Moderna muito de provocação, de brincadeira quase, o que foi reconhecido por Mário de Andrade num balanço do movimento apresentado sob a forma de conferência em 1942. Estas disparidades refletem-se nas várias direções que tomaram os modernistas depois de 1922, dividindo-se em vários grupos e lançando manifestos de várias correntes dentro do Modernismo.

Assim, em 1924, Osvald de Andrade lança o *Manifesto da poesia pau-brasil*, procurando aliar modernismo e primitivismo. Depois em 1928, o mesmo Osvald de Andrade lança o *Manifesto Antropófago,* em que ele, invocando a antropofagia dos primeiros habitantes do território brasileiro, defende a incorporação crítica de todas as influências estrangeiras que se juntaram para formar a civilização brasileira.

Em 1925 surgiu o Verdeamarelismo, movimento de tendências nacionalistas fundado por Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida e Plínio Salgado. Esse mesmo grupo, aprofundando essas tendências, lançaria em 1929 a Escola da Anta, acentuando o caráter nacionalista-ufanista conservador do Verdeamarelismo. Essa coloração ideológica identificaria o movimento da Anta com o movimento político do Integralismo, de tendências fascistas, fundado por Plínio Salgado.

Além desses grupos, vale citar ainda o grupo em torno da revista *Festa,* de Tasso da Silveira, de tendência católica e espiritualista.

Agrupavam-se em torno de *Festa* autores como Adelino Magalhães, Gilka Machado, Murilo Araújo e, logo depois, poetas como Cecília Meireles e Murilo Mendes.

O Modernismo brasileiro não se esgota com sua "fase heróica". A partir dos anos de 1930 o Modernismo consolida-se e diversifica-se. Se nem tudo o que se produziu durante a "fase heróica" ficou, ainda assim o que ficou pertence ao que de melhor se produziu na literatura brasileira. E as possibilidades que abriu não podem ser subestimadas. É com razão que diz Mário de Andrade, em artigo de 1940:

**O Modernismo foi um toque de alarme. Todos acordaram e viram perfeitamente a aurora no ar. A aurora continha em si todas as promessas do dia, só que ainda não era o dia. Mas é uma satisfação ver que o dia está cumprindo com grandeza e maior fecundidade as promessas da aurora. Ficar nas eternas aurorices da infância, não é saúde, é doença. E a literatura brasileira aí está, bastante sã. Adulta já? Quase adulta[2]...**

2 Mário de Andrade, "Modernismo", em *O empalhador de passarinho*, pg. 189.

# Modernismo 2ª fase

## 1930 a 1945

Passado o momento de contestação dos valores tradicionais da arte do século 19, quando os modernistas afirmam: "Não sabemos o que queremos; sabemos o que não queremos.", referindo-se exatamente às convenções do passado, começa o segundo período do Modernismo brasileiro, conhecido como *fase construtiva*.

Esse período esteve marcado por um aprofundamento das propostas do Modernismo inicial em obras de forte caráter pessoal, Terminado o esforço coletivo de instauração do novo gosto artístico, estabelecidos os padrões da nova sensibilidade, cabe agora a cada artista desenvolver, com base nos novos critérios, suas obras. É a hora do recolhimento e da reflexão que dêem seqüência ao impulso de renovação inicial da década anterior.

As duas linhas centrais de desenvolvimento da arte literária serão:

.a consolidação de uma linguagem nova;
.e a radicalização de uma visão crítica do país.

Na poesia surgem definitivamente – dado que muitos destes nomes já haviam iniciado suas produções em anos anteriores – Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Morais, Cecília Meireles, Murilo Mendes e Jorge de Lima. Enquanto avançam as obras de Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

Na prosa, a manifestação de maior repercussão, dentro e fora do país, é a do Romance Regionalista Nordestino. Aglutinados em torno da figura seminal de Gilberto Freire, autor de *Casa Grande e Senzala,* um clássico dos estudos sociais brasileiros, e estimulados pelo romance de José Américo de Almeida, publicado em 1928, intitulado A *Bagaceira,* os autores que mais se destacaram nesse movimento foram:

Jorge Amado, da Bahia *(Cacau, Jubiabá, Capitães de Areia)*;
José Lins do Rego, da Paraíba *(Menino de Engenho, Fogo Morto)*;
Raquel de Queirós, do Ceará (O *Quinze);*
e Graciliano Ramos, de Alagoas *(Vidas Secas, São Bernardo, Angústia)*.

O sucesso do Romace Regionalista Nordestino dos anos 30 se fez ouvir dentro e fora do Brasil. O Neo-Realismo português dos anos 40 é uma espécie de eco ao estímulo representado pela literatura brasileira da década anterior, cujos autores na verdade se encontram ainda em atividade na seguinte. Tal sucesso, no entanto, terminou por abafar toda uma tendência das letras nacionais que então também se manifestava: o romance intimista, representado por nomes como Cornélio Pena, Lúcio Cardoso e Ciro dos Anjos, entre outros.

Ao mesmo tempo, no Rio Grande do Sul, Érico Veríssimo e Dionélio Machado desenvolviam suas obras, aquele com maior fama e prestígio, este mais obscuramente. Dionélio Machado, talvez o maior escritor do período ao lado de Graciliano Ramos, só obteve reconhecimento da crítica muitos anos mais tarde, já na década de 70.

# Modernismo 3ª fase

## ou Pós-Modernismo 1945 em diante

O período mais recente da literatura brasileira, iniciado no pós-guerra é sobretudo caracterizado por uma diversidade de manifestações artístico-literárias bastante grande e muitas vezes contraditória. A própria designação pós-modernista não quer dizer quase nada sobre as coisas que designa, a não ser que se trata de manifestações posteriores ao Modernismo, o que nem sempre é esclarecedor, nem mesmo exato. Sem aprofundar essa discussão, mas chamando a atenção para o fato, lembramos que são muitos os autores ou movimentos literários dignos de menção nesse período. No entanto, dada a natureza sintética deste texto, que deve apenas fornecer as referências básicas para a situação das obras a serem estudadas, destacaremos apenas três nomes:

João Cabral de Melo Neto – poeta (A *Pedra do Sono, Morte e Vida Severina,* A *Educação pela Pedra, Agrestes);*

Clarice Lispector – ficcionista – (*Perto do Coração Selvagem,* O *Lustre,* A *Maçã no Escuro, Água Viva, Laços de Família,* A *Hora da Estrela);*

João Guimarães Rosa – (*Sagarana; Grande Sertão, Veredas; Corpo de Baile; Primeiras Estórias; Tutaméia; Estas Estórias; Ave, Palavra)*.

Esses três nomes constam entre os maiores da literatura brasileira e, quem sabe, universal. Cada um deles já mereceria um estudo profundo e extenso, o que, já dissemos, transborda os limites deste texto.

No entanto, é preciso dizer, sobre Guimarães Rosa cujo livro *Primeiras estórias* integra a lista de obras da Fuvest.

João Guimarães Rosa produziu um dos maiores abalos a que o solo da literatura nacional já assistiu. Seus textos foram desde o início elogiados ou criticados com veemência, o que dá uma medida do caráter perturbador que possuíam. Em pouco tempo, a literatura crítica sobre Guimarães Rosa se avolumou dentro e fora do país. O seu nome se fez respeitar por escritores e críticos de diferentes idades e nações. A marca mais característica de suas obras foi o alto teor de invenção linguística nelas contido. Trabalhando basicamente os temas ligados à vida do homem do sertão brasileiro, com uma cultura de cidadão do mundo, Rosa produziu uma obra regionalista e ao mesmo tempo universal. Comparado aos maiores romancistas do século, sobretudo ao irlandês James Joyce, Rosa insistia em afirmar a especificidade de sua relação com a palavra, que ele dizia ser de natureza meta física, já apontando com essa declaração a forte impregnação mítico-religiosa de sua obra. Em muitas de suas estórias, o mistério, a possiblidade de milagre, o caráter encantatório da poesia, as lutas de Deus e do diabo no interior na alma humana são os aspectos centrais. Ler Rosa é aventurar-se na travessia do mistério da existência humana e é também vivenciar uma das maiores proezas já realizadas no idioma português. É preciso ler Rosa, é preciso ouvi-lo.

Para finalizar esta apresentação, um trecho de uma entrevista por ele concedida a um crítico alemão chamado Gunter Lorenz:

**LORENZ: Uma vez você me disse que quando escreve quer se aproximar de Deus, às vezes demasiadamente. Certamente, isto também se relaciona com a língua. Como se deve entender isso?**

**GUIMARÃES ROSA: Isto provém do que eu denomino a metafísica de minha linguagem, pois esta deve ser a língua da metafísica. No fundo é um conceito blasfemo, já que assim se coloca o homem no papel de amo da criação. O homem ao dizer: eu quero, eu posso, eu devo, ao se impor isso a si mesmo, domina a realidade da criação. Eu procedo assim, como um cientista**

que também não avança simplesmente com a fé e com pensamentos agradáveis a Deus. Nós, o cientista e eu, devemos encarar Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem. Seu método é meu método. O bem-estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isto repete o processo da criação. Disseram-me que isto era blasfemo, mas eu sustento o contrário. Sim! a língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal.

**LORENZ:** Então, novamente, também na língua o compromisso humanista, o "compromisso do coração", do qual você falou.

**GUIMARÃES ROSA:** Sim, é isso. Você, meu caro Lorenz, em sua crítica ao meu livro escreveu uma frase que me causou mais alegria que tudo quanto já se disse a meu respeito. Conforme o sentido dizia que em *Grande Sertão* eu havia liberado a vida, o homem, *von der Last der Zeitlichkeit brefeit* (Liberto do peso da temporalidade). É exatamente isso que eu queria conseguir. Queria libertar o homem desse peso, devolver-lhe a vida em sua forma original. Não há nada mais terrível que uma literatura de papel, pois acredito que a literatura só pode nascer da vida, que ela tem de ser a voz daquilo que eu chamo "compromisso do coração". A literatura tem de ser vida! O escritor deve ser o que ele escreve.

**LORENZ:** Na verdade você está de acordo, depois de tudo o que disse, em ser chamado de revolucionário da língua? A expressão "revolucionário" está tão desgastada, que mal pode fazer justiça ao que você define como língua e relação para com a língua e dever desta.

**GUIMARÃES ROSA:** Você disse justamente o certo! Não sou um revolucionário da língua. Quem afirme isto não tem qualquer sentido da língua, pois julga segundo as aparências. Se tem de haver uma frase feita, eu preferia que me chamassem de reacionário da língua pois quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar luz segundo a minha imagem. Veja como se tornam insensatas as frases feitas, tais como "revolucionário" ou "reacionário", quando as examinamos em função de utilidade, quando a gente as toma *beim Wort nimmt* (Toma literalmente), como dizem os alemães.

**LORENZ:** Você não é nenhum revolucionário, embora ponha a língua toda de cabeça para baixo e trabalhe para o futuro. Você recusou noções como genialidade e intuição. Como explica seu processo de criação, aquilo que denominou "chocar" seus livros?

**GUIMARÃES ROSA:** Escrever é um processo químico; o escritor deve ser um alquimista. Naturalmente, pode explodir no ar. A Alquimia do escrever precisa de sangue do coração. Não estão certos quando me comparam com Joyce. Ele era um homem cerebral, não um alquimista. Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão.

Diálogo com Guimarães Rosa, Günter Lorenz, em *Guimarães Rosa*, Coleção Fortuna Crítica, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1991.

# Manuelzão e Miguilim

## Guimarães Rosa

## Sinopse

A obra *Manuelzão e Miguilim* é composta de duas narrativas (*Campo geral* e *Uma estória de amor – Festa de Manuelzão*) publicadas inicialmente como parte do livro em dois volumes *Corpo de baile* (1956) que, posteriormente, a partir da terceira edição, foi desmembrado em três volumes: *No Urubuquaquá, no Pinhém*; *Noites do sertão* e o livro em questão.

A primeira narrativa, *Campo geral*, a predileta do autor em suas obras, trata da infância e da passagem para o mundo adulto, com a estória do menino Miguilim; a segunda aborda o problema da velhice, com a estória da festa que o vaqueiro Manuelzão faz para inaugurar uma capelinha na fazenda de que toma conta. As duas estórias, portanto, descrevem o arco da vida. São típicas narrativas roseanas: o mundo de que tratam é o chamado sertão mineiro (norte de Minas Gerais, sul da Bahia e parte do Centro-Oeste), com espaço, personagens e linguagem característicos daquela região – ou seja, uma literatura de cunho regional, de certo modo ligada à tradição brasileira. Entretanto, o trabalho criativo do autor sobre a linguagem e o desenvolvimento mitopoético das histórias levam ao universal: a tentativa de refletir e conhecer aquilo que a condição do ser humano tem de mais essencial.

A seguir, faremos um breve estudo dessas duas narrativas.

# Campo geral: Resumo do enredo

## Campo geral

Miguilim tinha só oito anos e vivia no mais fundo do fundo sertão, no Mutum. Um dia foi com tio Terêz pro Sucuruji e lá ouviu o homem falar que o Mutum era um lugar bem de bonito. Ele mesmo Miguilim nem não sabia, mas voltou pra casa querendo contar o que ouvira pra Mãe, Nhanina, que era por demais bonita nas suas tristezas, não gostava do lugar, tão longe de tudo. Mãe também não se dava muito com o pai, Bero, Bernardo. Pai era por demais raivoso, tinha osso no coração, ele só trabalhava e ralhava.

O Mutum era onde vivia desde em muito com os irmãos: a Drelina, mais velha e loira de beleza; o Dito e o Tomezinho, ruivados que nem o pai; só ele e Chica tinham os pretos cabelos da mãe. E o Liovaldo, irmão mais velho, que ninguém nem lembrava, pois morava na cidade com o tio Osmundo Cessim. Tinha também os cachorros todos, Gigão, Seu-nome, Zerró, Julim, Caráter, Catita, Soprado, Floresta, Riobelo que já tinha morrido e a Pingo-de-Ouro – esta a que Miguilim gostava mais, e que gostava dele, mas pai deu pros tropeiros que passaram por lá, pai era mau, mesmo. Miguilim muito lembrava da Pingo-de-Ouro.

Mas de quem mais Miguilim gostava era do Dito, o irmão mais novo. Dito só tinha quatro anos, "era o menor mas sabia o sério, pensava ligeiro as coisas, Deus tinha dado a ele todo juízo. E gostava, muito, de Miguilim". Foi ele quem disse pro Miguilim da briga do pai com a mãe por causa do Tio Terêz. Miguilim foi não deixar o pai bater na mãe, mas acabou de castigo, pai saiu.

Quando Tio Terêz chegou, Vovó Izidra foi falar com ele e mandou embora, chamou de Caim. Ela era de muitas rezas e nem pai bulia com ela. Ela era só tiavó; vó mesmo dizia que era Benvinda, diziam que mãe de mãe tinha sido mulher-atoa em jovem. Mas morreu em muito rezar.

Tinha também a Mãitina, negra fugida, muito muito velha, gostava de uma cachaça, dizia nomes feios e bobagens quando desorientava e tinha suas rezas e seus trens lá da religião dela. Falava numa língua que ninguém não entendia, só adivinhava. Tinha o vaqueiro Jé e o vaqueiro Saluz; a Rosa e a Maria Pretinha que cuidavam da cozinha, e o gato Sossonho.

Miguilim esbarrava de não crescer, as gentes grandes eram brutas, assustadas. Não gostava era do Patori, filho do Seo Deográcias, homem tão de boa conversa, tão simpático. O nome do Patori era Majela, ele não tinha mãe, era maldoso, diabrava e dizia coisas porcas de mulher. Seo Deográcias foi quem disse que Miguilim podia de ser héctico. Miguilim pega a pensar que vai morrer, faz um acordo com Deus; se não morresse em dez dias, não morria mais. Sentia uma saudade de uma coisa que nem não sabia, afrontando. No dia marcado com Deus, apareceu o Seo Aristeu, este era homem caçador, e homem de toda alegria, doido dançador, tirou Miguilim da idéia ruim, só na brincadeira.

O pai queria que Miguilim trabalhasse, pra ver se ele aprumava na vida. Então ele vai levar comida pra pai na roça. Um dia, apareceu Tio Terêz, queria que Miguilim entregasse um bilhete pra Mãe. Mas ele devia de? Como saber o certo? Perguntou pra todos: Dito, Rosa, Mãe, Saluz e Jé; sem poder falar no bilhetinho. Aquilo era por demais difícultoso, mas não entregou, não. No outro dia, chorou e o Tio disse que não, que Miguilim estava na certeza, ele é quem tinha de ir embora, pra longe. E foi. Então Miguilim ouviu barulhos na mata, se espantou de não ver quem falava, correu e derrubou a comida. Pai veio e deu risada de Miguilim: eram os macacos monos bulindo nos matos, roubaram a comida de Miguilim.

Foi quando o Patori matou um rapaz, esquipou pro mato; muitos dias depois apareceu, morto, diz-que de fome. O Seo Deográcias ficou muito acabado de velhice de tristeza.

Pai arrumou um sócio novo, Luisaltino, que trouxe o Papaco-o-Paco, que falava muitas coisas e aprendeu muitas com a Rosa. Era uma alegria. Também era uma alegria conversar com o Grivo, órfão de pai, menino danado de pobre, vivia com a mãe. Ele era bom. O Vaqueiro Saluz prendeu um mico-estrela, que era todo engraçado. Siarlinda, mulher de Saluz, veio morar no Mutum. Ela contava muitas estórias, e o Miguilim aprendeu de contar também todas as estórias que saíam inventadas de sua cabeça.

Pai foi caçar e Vovó Izidra teve de ir viajar. Fizeram um passeio bonito. A vida era mais larga sem pai e Vó. Luisaltino e mãe muito conversaram. Luisaltino era amigo de Tio Terêz, parecia que Mãe gostava de conversar com ele.

Um dia, a Maria Pretinha fugiu de noite com o vaqueiro Jé. Aí começou um monte de tempo danado de ruim. Mais pior e doído foi que o dito cortou o pé no caco de pote. Não podia andar, então Miguilim ia ver as coisas pra contar pra ele. O machucado apostemou, criou matéria. Dito tinha muita dor e febre; quando parecia que ia sarar, piorava. Nem o remédio que Luisaltino foi buscar deu jeito direito. Quando ele melhorava, Vovó Izidra começou a montar o presepinho; Miguilim contava estórias pro tempo passar, os irmãos todos vinham ouvir. Um dia, ele ainda ia inventar a maior de todas as estórias, da Pingo-de-Ouro que tinha ido embora. Mas Dito deu de piorar, o corpo foi ficando sem jeito, a perna dura, fazia muitas caretas, a nuca tesa. Dito chamou Miguilim pra conversar: "Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro!..." E o Dito morreu... Todo mundo veio pro enterro do Dito.

E foi a maior dor, que eu nem conto: "Todos os dias que depois vieram, eram tempo de doer. Miguilim se esvaziou de ser, "ele não era ele mesmo. Diante dele, as pessoas, as coisas, perdiam o peso de ser". Só quem entendeu a dor do Dito foi a Rosa. E a Mãitina; com ela teve a idéia: pegaram coisinhas todas do Dito, mais outras de rezas de Mãitina. Enterraram debaixo do jenipapeiro, e marcaram o lugar com um ladrilhado redondo de pedras do riacho. Era como que um tumuluzinho. Só então o Papaco-o-Paco esbarrou de falar no nome do Dito. Miguilim queria não ser.

Mas o pai não agüentava mais Miguilim alienado. Não entendia: "é um menino que despreza os outros e se dá muitos penachos". Teve que pegar a trabalhar; não parava mais quieto, era só servir, mas ainda pensava no Dito. Miguilim tinha medo de tudo, menos das pessoas. O pai muito ralhava. Então, um dia, chegou Liovaldo, o irmão mais velho, com o tio Osmundo. Ele era de todo vaidoso, malino. Um dia, mexeu com o Grivo, bateu nele. Então Miguilim não se soube: pulou no irmão, derrubou, bateu, mordeu, matava se não tivesse o pai aparecido e tirado ele de lá. Pai então bateu muito em Miguilim, até muito doer, mas ele não chorava, fez força de não chorar. Odiava o pai, quando crescesse, matava ele.

Miguilim foi passar uns dias na casa do vaqueiro Saluz. Quando voltou, o pai ainda raivoso, soltou todos os seus passarinhos, quebrou as gaiolas. Ele não chorou, juntou todos os seus brinquedos e quebrou também, depois chorou. Liovaldo foi simbora, e ele, Miguilim, sonhou um dia poder ir também, ficar grande.

Na roça, todo dia trabalhava com pai e Liovaldo. Até que botou sangue pelo nariz. Outro dia vomitou, veio uma dor na nuca, a febre, a doença. Ficou muito tempo de cama, pai chorava por causa dele. Quando veio voltando o juízo, deu-se a desgraça: pai matou Luisaltino e se enforcou. Quando Miguilim sarou, Tio Terêz tinha voltado; Vovó Izidra, que tinha cuidado dele, ia simbora.

Um dia, apareceu um homem. Miguilim espremia os olhos, forçava por enxergar aquele sujeito diferente de todos. Ele quis falar com Mãe. Quis saber dos olhinhos de Miguilim. Pôs os óculos nele, então "Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãozinhos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo... O senhor tinha retirado dele os óculos, e Miguilim ainda apontava, falava, contava tudo como era, como tinha visto".

O homem era o doutor José Lourenço, do Curvelo, que tinha vindo por causa de uma caçada na Vereda do Tipá. Foi. Mas na volta, se Miguilim quisesse, podia ir com ele pra cidade, arranjar óculos, entrar pra escola. Mãe dizia que ele devia de ir. Era melhor. Todos ajudaram a fazer a matula dele, pra viagem, e se amontoaram na varanda, pra ver ele partir.

"Mas, então, de repente, Miguilim parou em frente do doutor. Todo tremia, quase sem coragem de dizer o que tinha vontade. Por fim, disse. Pediu. O doutor entendeu e achou graça. Tirou os óculos, pôs na cara de Miguilim.

"E Miguilim olhou para todos, com tanta força. Saiu lá fora. Olhou os matos escuros de cima do morro, aqui a casa, a cerca de feijão-bravo e são-caetano; o céu, o curral, o quintal; os olhos redondos e os vidros altos da manhã. Olhou, mais longe, o gado pastando perto do brejo, florido de são-josés, como um algodão.

O verde dos buritis na primeira vereda. O Mutum era bonito! Agora ele sabia. Olhou Mãitina, que gostava de o ver de óculos, batia palmas-de-mão e gritava: – 'Cena, Corinta!...' Olhou o redondo de pedrinhas, debaixo do jenipapeiro.

Olhava mais era para Mãe. Drelina era bonita, a Chica, Tomezinho. Sorriu para Tio Terêz: '– Tio Terêz, o senhor parece com Pai...' Todos choravam. O doutor limpou a goela, disse: '– Não sei, quando eu tiro esses óculos, tão fortes, até meus olhos se enchem d'água...' Miguilim entregou a ele os óculos outra vez. Um soluçozinho veio. Dito e a Cuca Pingo-de-Ouro. E o Pai. *Sempre alegre, Miguilim... Sempre alegre, Miguilim...* nem sabia o que era alegria e tristeza. Mãe o beijava. A Rosa punha-lhe doces-de-leite nas algibeiras, para a viagem. Papaco-o-Paco falava, alto, falava."

## Foco narrativo

A estória é narrada em *terceira pessoa*, por um narrador *onisciente*. No entanto, a impressão que fica da leitura é de se estar ouvindo a voz de Miguilim. Isso ocorre porque há um uso constante do chamado *discurso indireto livre*[1]. Portanto, temos um *monólogo interior* do personagem central. Pode-se justificar essa escolha pelo seguinte: para penetrar no universo interior da criança, para mostrar sua maneira especial de ver o mundo, era preciso dar-lhe voz. Vale lembrar que Guimarães Rosa gostava especialmente dessa sua estória, e que muitos críticos vêem nela uma "biografia da infância" e, em muitos sentidos, uma autobiografia: o autor cresceu ouvindo os *causos* dos contadores de estórias que freqüentavam o empório de seu pai, pequeno comerciante em Cordisburgo. A família chegava mesmo a mandar vir contadores, pagos, para entreter a casa. Mais tarde, viajando pelos caminhos de Minas, como médico, Rosa fez outras anotações de narrativas. Miguilim, como vimos, também era um inventor de estórias, gostava de ouvi-las e de contá-las.

1 Discurso indireto livre – No discurso indireto livre não há verbos de elocução ou sinais de pontuação que indiquem onde termina a fala do narrador e onde começa a fala do personagem. Esta última é inserida na narrativa e o leitor deve apreender, pelo contexto, onde começa uma e termina outra. Esse tipo de discurso parece deixar o texto mais ágil; é como se a narrativa estivesse sendo desenvolvida em forma de "fluxo de pensamento" do personagem.

# Personagens

## Miguilim

Um menino de oito anos, sensível, emotivo e ensimesmado. Gostava de inventar estórias. Sofre com a passagem da infância para a vida adulta. O mundo dos adultos, cheio de urgência e brutalidade, assustava-o. Tem pelo irmão mais novo, Dito, uma enorme afeição, vinda da cumplicidade entre eles e da admiração que sente pela capacidade do irmão de se situar no mundo com toda a esperteza. Pena com a brutalidade do pai, que vê no seu ensimesmamento um orgulho sem razão de ser. Sua incapacidade de fixar-se nas coisas práticas do mundo explica-se, um pouco, pela sua miopia, só descoberta ao final da estória, quando, completado o ciclo de crescimento/aprendizado/sofrimento, vai para a cidade grande.

## Dito

Melhor companheiro de Miguilim, é uma criança especial, inteligente, astuciosa, que sabe como penetrar no e entender o mundo dos adultos. Representa a sabedoria intuitiva das crianças, tão valorizada nas narrativas de Guimarães Rosa. Sua morte, por causa do tétano em decorrência de um ferimento no pé, é a mais triste experiência vivida por Miguilim. É dele a fórmula da sabedoria que orienta Miguilim ao final da estória: "Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro!..."

## Os irmãos todos

Os outros irmãos eram: **Liovaldo** – o mais velho de todos, mora na cidade, longe da família desde há muito; vem visitar a família com o tio com quem mora; é o oposto do Dito, é maldoso e provocador; leva uma surra de Miguilim. **Drelina** – a irmã mais velha; **Chica** – de cabelos pretos como Miguilim; **Tomezinho** – o caçula.

## A mãe (Nhanina)

Mulher bela e triste, infeliz por ter de viver no Mutum, lugar isolado de tudo. Seu casamento com o marido foi arranjado. Acaba envolvendo-se com o cunhado (Terêz) e mais tarde parece envolver-se com um sócio do marido (Liovaldo – essa relação não fica clara; pode ter sido fruto apenas dos ciúmes de Béro/Bernardo).

## O pai (Bernardo/Béro)

Homem de "coração de osso", nas palavras de Vó Izidra; inflexível, bruto, às vezes violento. Sua rusticidade choca-se com a sensibilidade de Miguilim. Ciumento, expulsa de casa o irmão, por pressenti-lo envolvido com a mulher; mais tarde, mata o sócio Luisaltino e, por causa dos remorsos, enforca-se. Apesar de tudo, era amado por Miguilim. Representa a figura paterna que é preciso superar para atingir a maturidade.

## Tio Terêz

É um homem atencioso, alegre, que facilmente conquista a confiança e simpatia de todos, ao contrário do irmão. A fidelidade de Miguilim a ele desfaz-se quando se vê forçado a decidir pela entrega ou não do bilhete clandestino à mãe. As dúvidas do menino quanto à legitimidade daquele amor fazem-no negar o favor ao tio, que voltará mais tarde, para se casar com a mãe quando o pai se mata.

### Vovó Izidra

Personagem que carrega o mistério e o peso da religiosidade rigorosa. Sua sabedoria ajuda Miguilim a transpor, vez ou outra, o medo do desconhecido e da morte.

### Mãitina

Diziam que tinha sido escrava fugida, falava uma língua complicada; às vezes bebia e exorbitava. Também carrega uma carga de misticismo mais "primitivo"; o ritual do "enterro" do Dito, que ela inventa, ajuda Miguilim a superar a dor da morte.

### Rosa

A empregada, dirige as mais belas palavras sobre Dito a Miguilim, consolando-o. É quem ensina o Papaco-o-Paco a falar.

### Luisaltino

Sócio arranjado pelo pai após a expulsão do Tio Terêz do Mutum; era amigo deste. Torna-se amigo-confidente da mãe. Acaba assassinado por Bernardo.

### Outras personagens

A cachorrinha **Cuca Pingo-de-Ouro**, os cachorros todos, o gato Sossõe, o **Papaco-o-Paco**; os vaqueiros **Saluz** e **Jé**; a empregada **Maria Pretinha**; **Seo Deográcias** e **Seo Aristeu**; o **Patori**/**Majéla**; o tio **Osmundo Cessim**; o **Grivo**; o **doutor José Lourenço**.

## Tempo e espaço

A marcação do tempo na narrativa é imprecisa. Pode-se calcular em cerca de dois anos, considerando-se alguns registros do ciclo da natureza que aparecem na narrativa (o ciclo das chuvas, por exemplo). Mas o que predomina é mesmo o tempo psicológico; o redemoinho dos pensamentos de Miguilim que vão sendo anotados e perfazem um "diário da infância", esvaindo-se a cada nova experiência, a cada novo enfrentamento do mundo e seus problemas.

O espaço das narrativas é o típico sertão roseano. O Mutum é um lugar no mais fundo sertão, longe até do longe. É o lugar das veredas, dos riachinhos entre serras, dos buritis, do gado, lugar onde a vida floresce mais difícil e sempre e com mais força. É nesse espaço típico, regional, que o autor coloca em andamento sua representação universal da infância e da dor de crescer. O Mutum, espaço primitivo, isolado de tudo, onde há lugar para a ingenuidade e onde indagações meio mágicas, meio naturais aparecem o tempo todo (é assim que Miguilim vive o seu lugar) representa, em suma, a infância, assim como as experiências de Miguilim representam fases do amadurecimento, como veremos mais adiante.

Por oposição ao Mutum, aparece a cidade grande, espaço que tanto pode representar algo de ruim (Liovaldo) como de bom (a civilização, o doutor José Lourenço). Detalharemos essas considerações um pouco mais adiante.

# Interpretação

Como já dissemos, a estória de Miguilim é uma história da infância e da sua ultrapassagem. Miguilim, aos oito anos, é a criança que vai se deslumbrando com o mundo, suas tristezas e suas alegrias. Progressivamente, vai "aprendendo o mundo", o que equivale a "aprender a ser gente grande". Vejamos algumas passagens da narrativa que nos mostram isso.

## O Mutum é bonito?

Essa indagação de Miguilim praticamente abre o livro. Ele mesmo não sabia, não podia saber, uma vez que não conhecia outros lugares. Entretanto, ao ouvir um homem dizer da beleza do Mutum ao Tio Terêz, passa a querer carregar consigo essa certeza, pelo menos para contá-la à Mãe e diminuir sua tristeza. Essa é a primeira de uma série de indagações que atormentam Miguilim ao longo da sua estória, ou seja, temos aqui o florescer do que chamaríamos, menos poeticamente que na narrativa, de *senso crítico* da criança em sua descoberta do mundo. Ao final, surgirá a resposta para essa indagação, trazendo uma como que *moral da fábula*.

## O bilhete do Tio Terêz

Esse é o primeiro momento da sua vida em que Miguilim tem de tomar uma decisão que, pressente ele, envolve *responsabilidade*. Daí se perguntar, o tempo todo, o que seria certo ou errado fazer. O menino, inconscientemente, sente o peso da *moral* em sua decisão. Seria o certo entregar o bilhete e colaborar com a relação do Tio Terêz e a Mãe? Não seria uma traição ao pai, a quem deve fidelidade como filho? Não é à toa que Miguilim praticamente "não decide", apenas deixa-se levar pela sua angústia, até o reencontro com o Tio, quando se põe a chorar, sem saber como explicar a decisão que, afinal, "não tomou".

## A morte do Dito

Esta a experiência mais sofrida: aprender que não se poderá contar, a vida toda, com aqueles em quem nos apoiamos; aprender que a vida é finita e dolorosa; aprender a solidão; aprender a suportar, sem ter o que fazer, a não ser dar tempo ao tempo, sem acreditar muito que ele poderá resolver alguma coisa. Ao perder Dito, Miguilim perde o ponto de apoio de sua infância, fica praticamente sozinho, tendo que entender o mundo e decidir sobre as suas coisas todas sozinho.

## O ensimesmamento

Ao final da estória, entendemos que o ensimesmamento de Miguilim, sua tendência ao isolamento e à fantasia, é fruto de sua miopia, sua incapacidade de enxergar o mundo direito. É claro, porém, que esse ensimesmamento é fruto de sua personalidade um tanto conflituosa de menino que está crescendo, encaminhando-se para o que hoje chamamos de adolescência (que nele parece um pouco precoce, talvez proveniente de sua extrema sensibilidade).

# A morte do Dito

Então, de repente, o Dito estava pior, foi aquela confusão de todos, quem não rezava chorava, todo mundo queria ajudar. Luisaltino tornou a selar cavalo, ia tocar de galope, para buscar seo Aristeu, seo Deográcias, trazer remédio de botica. Pai não ia trabalhar na roça, mais no meio dali resistia, com os olhos avermelhados. O Dito às vezes estava zarolho, sentido gritava alto com a dor-de-cabeça, sempre explicavam que a febre dele era mais forte, depois ele falava coisas variando, vomitava, não podia padecer luz nenhuma, e ficava dormindo fundo, só no meio do dormir dava um grito repetido, feio, sem acordo de si. Miguilim desentendia de tudo, tonto, tonto. Ele chorou em todas partes da casa.

Veio seo Deográcias, avelhado e magro, dizia que o Patori não era ruim assim como todos pensavam, dizia que Deus para punir o mundo estava querendo acabar com todos os meninos. Veio seo Aristeu, dessa vez não brincava nem ria, abraçou muito Miguilim e falou, apontando para o Dito: – "Eu acho que ele é melhor do que nós... Nem as abelhinhas hoje não espanam as asas, tarefazinha... Mas tristeza verdadeira, também nem não é prata, é ouro, Miguilim... Se se faz..." Veio seo Brízido Boi, que era padrinho do Tomezinho: um homem enorme, com as botas sujas de barro seco, ele chorava junto, aos arrancos, dizia que não podia ver ninguém sofrer. Veio a mãe do Grivo, com o Grivo, ela era quase velhinha, beijou a mão do Dito. E de repente veio vaqueiro Jé, com a Maria Pretinha, os dois tão vergonhosos, só olhavam para o chão. Mas ninguém não ralhou, até Pai disse que pelo que tinha havido eles precisavam nenhum de ir s'embora, ficavam aqui mesmo em casa os dois trabalhando; e Vovó Izidra disse que, quando viesse padre por perto, pelo direito se casavam. O vaqueiro Jé concordou, pegou na mão de Maria Pretinha, para chegarem na beira da cama do Dito, ele cuidava muito da Maria Pretinha, com aqueles carinhos, senhoroso. E então o povo todo acompanhou Vovó Izidra em frente do oratório, todos ajoelharam e rezavam chorado, pedindo a Deus a saúde que era do Dito. Só Mãe ficou ajoelhada na beira da cama, tomando conta do menino dela, dizia.

A reza não esbarrava. Uma hora o Dito chamou Miguilim, queria ficar com Miguilim sozinho. Quase que ele não podia mais falar. – "Miguilim, e você não contou a estória da Cuca Pingo-de-Ouro...", "– Mas eu não posso, Dito, mesmo não posso! Eu gosto demais dela, estes dias todos... " Como é que podia inventar a estória? Miguilim soluçava. – "Faz mal não, Miguilim, mesmo ceguinha mesmo, ela há de me reconhecer...", "– No Céu, Dito? No Céu?!" e Miguilim desengolia da garganta um desespero. – "Chora não, Miguilim, de quem eu gosto mais, junto com Mãe, é de você..." E o Dito também não conseguia mais falar direito, os dentes dele teimavam em ficar encostados, a boca mal abria, mas mesmo assim ele forcejou e disse tudo: – "Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre; mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro!..." E o Dito quis rir para Miguilim. Mas Miguilim chorava aos gritos, sufocava, os outros vieram, puxaram Miguilim de lá.

Miguilim doidava de não chorar mais e de correr por um socorro. Correu para o oratório e teve medo dos que ainda estavam rezando. Correu para o pátio, chorando no meio dos cachorros. Mãitina caminhava ao redor da casa, resmungando coisas na linguagem, ela também sentia pelo estado do Dito. – "Ele vai morrer, Mãitina?!" Ela pegou na mão dele, levou Miguilim,

ele mesmo queria andar mais depressa, entraram no acrescente, lá onde ela dormia estava escuro, mas nunca deixava de ter aquele foguinho de cinzas que ela assoprava. – "Faz um feitiço para ele não morrer, Mãitina! Faz todos os feitiços, depressa, que você sabe..." Mas aí, no vôo do instante, ele sentiu uma coisinha caindo em seu coração, e adivinhou que era tarde, que nada mais adiantava. Escutou os que choravam e exclamavam, lá dentro de casa. Correu outra vez, nem soluçava mais, só sem querer dava aqueles suspiros fundos. Drelina, branca como pedra de sal, vinha saindo: -"Miguilim, o Ditinho morreu..."

Miguilim entrou, empurrando os outros: o que feito uma loucura ele naquele momento sentiu, parecia mais uma repentina esperança. O Dito, morto, era a mesma coisa que quando vivo, Miguilim pegou na mãozinha morta dele. Soluçava de engasgar, sentia as lágrimas quentes, maiores do que os olhos. Vovó Izidra o puxou, trouxe para fora do quarto. Miguilim sentou no chão, num canto, chorava, não queria esbarrar de chorar, nem podia. – "Dito! Dito!..." Então se levantou, veio de lá, mordia a boca de não chorar, para os outros o deixarem ficar no quarto. Estavam lavando o corpo do Dito, na bacia grande. Mãe segurava com jeito o pezinho machucado doente, como caso pudesse doer ainda no Dito, se o pé batesse na beira da bacia. O carinho da mão de Mãe segurando aquele pezinho do Dito era a coisa mais forte neste mundo. – "Olha os cabelos bonitos dele, o narizinho..." – Mãe soluçava. – "Como o pobre do meu filhinho era bonito..." Miguilim não agüentava ficar ali; foi para o quarto de Luisaltino, deitou na cama, tapou os ouvidos com as mãos e apertou os olhos no travesseiro – precisava de chorar, toda-a-vida, para não ficar sozinho.

## Ver o mundo e despedir-se

De repente lá vinha um homem a cavalo. Eram dois. Um senhor de fora, o claro da roupa. Miguilim saudou, pedindo a bênção. O homem trouxe o cavalo cá bem junto. Ele era de óculos, corado, alto, com um chapéu diferente, mesmo.

– Deus te abençoe, pequeninho. Como é teu nome?

– Miguilim. Eu sou irmão do Dito.

– E seu irmão Dito é o dono daqui?

– Não, meu senhor. O Ditinho está em glória.

O homem esbarrava o avanço do cavalo, que era zelado, manteúdo, formoso como nenhum outro. Redizia:

– Ah, não sabia, não. Deus o tenha em sua guarda... Mas, que é que há, Miguilim?

Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, por isso é que o encarava.

– Por que você aperta os olhos assim? Você não é limpo de vista? Vamos até lá. Quem é que está em tua casa?

– É Mãe, e os meninos...

Estava Mãe, estava Tio Terêz, estavam todos. O senhor alto e claro se apeou. O outro, que vinha com ele, era um camarada. O senhor perguntava à Mãe muitas coisas do Miguilim. Depois perguntava a ele mesmo: – "Miguilim, espia daí: quantos dedos da minha mão você está enxergando? E agora?"

Miguilim espremia os olhos. Drelina e a Chica riam. Tomezinho tinha ido se esconder.

– Este nosso rapazinho tem a vista curta. Espera aí, Miguilim...

E o senhor tirava os óculos e punha-os em Miguilim, com todo o jeito.

– Olha, agora!

**Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãozinhos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo... O senhor tinha retirado dele os óculos, e Miguilim ainda apontava, falava, contava tudo como era, como tinha visto. Mãe esteve assim assustada; mas o senhor dizia que aquilo era do modo mesmo, só que Miguilim também carecia de usar óculos, dali por diante. O senhor bebia café com eles. Era o doutor José Lourenço, do Curvelo. Tudo podia. Coração de Miguilim batia descompasso, ele careceu de ir lá dentro, contar à Rosa, à Maria Pretinha, à Mãitina. A Chica veio correndo atrás, mexeu: – "Miguilim, você é piticego..." E ele respondeu: – "Donazinha..."**

**Quando voltou, o doutor José Lourenço já tinha ido embora.**

**– "Você está triste, Miguilim?" – Mãe perguntou.**

**Miguilim não sabia. – Todos eram maiores do que ele, as coisas reviravam sempre dum modo tão diferente, eram grandes demais.**

**– Pra onde ele foi?**

**– A foi p'ra a Vereda do Tipã, onde os caçadores estão. Mas amanhã ele volta, de manhã, antes de ir s'embora para a cidade. Disse que, você querendo, Miguilim, ele junto te leva... – O doutor era homem muito bom, levava o Miguilim, lá ele comprava uns óculos pequenos, entrava para a escola, depois aprendia ofício. – "Você mesmo quer ir?"**

**Miguilim não sabia. Fazia peso para não soluçar. Sua alma, até ao fundo, se esfriava. Mas Mãe disse:**

**– Vai, meu filho. É a luz dos teus olhos, que só Deus teve poder para te dar. Vai. Fim do ano, a gente puder, faz a viagem também. Um dia todos se encontram...**

**E Mãe foi arrumar a roupinha dele. A Rosa matava galinha, para pôr na capanga, com farofa. Miguilim ia no cavalo Diamante – depois era vendido lá na cidade, o dinheiro ficava para ele. – "Mãe, é o mar? Ou é para a banda do Pau-Roxo, Mãe? É muito longe?" "– Mais longe é, meu filhinho. Mas é do lado do Pau-Roxo não. É o contrário..." A Mãe suspirava suave.**

**– "Mãe, mas por que é, então, para que é, que acontece tudo?!"**

**– "Miguilim, me abraça, meu filhinho, que eu te tenho tanto amor..."**

**Os cachorros latiam lá fora; de cada um, o latido, a gente podia reconhecer. E o jeito, tão oferecido, tão animado, de que o Papaco-o-Paco dava o pé. Papaco-o-Paco sobrecantava: "*Mestre Domingos, que vem fazer aqui? Vim buscar meia-pataca, p'ra beber meu parati...*" Mãe ia lavar o corpo de Miguilim, bem ensaboar e esfregar as orelhas, com bucha. – "Você pode levar também as alpercatinhas do Dito, elas servem para você..."**

**No outro dia os galos já cantavam tão cedinho, os passarinhos que cantavam, os bem-te-vis de lá, os passo-pretos: – *Que alegre é assim... alegre é assim...* Então. Todos estavam em casa. Para um em grandes horas, todos: Mãe, os meninos, Tio Terêz, o vaqueiro Salúz, o vaqueiro Jé, o Grivo, a mãe do Grivo, Siarlinda e o Bustiquinho, os enxadeiros, outras pessoas. Miguilim calçou as botinas. Se despediu de todos uma primeira vez, principiando por Mãitina e Maria Pretinha. As vacas, presas no curral. O cavalo Diamante já estava arreado, com os estrivos em curto, o pelego melhor acorreado por cima da sela. Tio Terêz deu a Miguilim a cabacinha formosa, entrelaçada com cipós. Todos eram bons para ele, todos do Mutum.**

**O doutor chegou. – "Miguilim, você está aprontado? Está animoso?" Miguilim abraçava todos, um por um, dizia adeus até aos cachorros, ao Papaco-o-Paco, ao gato Sossõe que lambia as mãozinhas se asseando. Beijou a mão da mãe do Grivo. – "Dá lembrança a seo Aristeu... Dá lembrança a seo Deográcias..." Estava abraçado com Mãe. Podiam sair.**

**Mas, então, de repente, Miguilim parou em frente do doutor. Todo tremia, quase sem coragem de dizer o que tinha vontade. Por fim, disse. Pediu. O doutor entendeu e achou graça. Tirou os óculos, pôs na cara de Miguilim.**

**E Miguilim olhou para todos, com tanta força. Saiu lá fora. Olhou os matos escuros de cima do morro, aqui a casa, a cerca de feijão-bravo e são-caetano; o céu, o curral, o quintal; os olhos redondos e os vidros altos da manhã. Olhou, mais longe, o gado pastando perto do brejo, florido de são-josés, como um algodão. O verde dos buritis, na primeira vereda. O Mutum era bonito! Agora ele sabia. Olhou Mãitina, que gostava de o ver de óculos, batia palmas-de-mão e gritava: – "*Cena, Corinta!*..." Olhou o redondo de pedrinhas, debaixo do jenipapeiro.**

**Olhava mais era para Mãe. Drelina era bonita, a Chica, Tomezinho. Sorriu para Tio Terêz: – "Tio Terêz, o senhor parece com Pai..." Todos choravam. O doutor limpou a goela, disse: – "Não sei, quando eu tiro esses óculos, tão fortes, até meus olhos se enchem d'água ..." Miguilim entregou a ele os óculos outra vez. Um soluçozinho veio. Dito e a Cuca Pingo-de-Ouro. E o Pai. *Sempre alegre, Miguilim... Sempre alegre, Miguilim...* Nem sabia o que era alegria e tristeza. Mãe o beijava. A Rosa punha-lhe doces-de-leite nas algibeiras, para a viagem. Papaco-o-Paco falava, alto, falava.**

# Uma estória de amor (Festa de Manuelzão)

Ia haver a festa. Naquele lugar onde mal o cheiro dos currais começava a corrigir o áspero das ervas e árvores. Na Samarra. Benzia-se a capela pra uma imagem de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro feia, templozinho que ele, Manuel Jesus Rodrigues, Manuelzão J. Roíz, fizera no lugar destinado por sua santa mãe.

Agora, tentava diligenciar em tudo, sem poder, mesmo com o pé doendo do machucado. As mulheres é que arrumavam as coisas todas. O povo vinha chegando, com as prendas todas, todas sem senso, espantantes, estúrdias alfaias. Manuelzão até desconfiava deles.

Manuelzão nunca tinha parado, festejado na vida. Agora esperava a festa. Esbarrava o dia todo por ali, em gente, acompanhado do Promitivo, irmão ladino da Leonísia, mulher de sempre comandar as outras na arrumação. Gente até do quase impossível vinha pra festa.

A Samarra não era dele, Manuelzão, mas de Federico Freyre, ele era um capataz, somente, mas quase sócio, ele era quem mandava. Um dia, ele ainda seria dono de suas posses. Agora, aos sessenta anos, alcançara um patamar mais confortado, firmava um estabelecimento na vida. Por isso, depois que a mãe se fora, mandara vir o Adelço, filho seu natural, com a Leonísia mulher dele e mais os netinhos. Mas o filho se encobria, parecia mesquinho e fornecido maldoso. Quando vieram, a casa foi feita ao lado do riachinho que cessou. Foi uma noite, sem o porquê. Todos acordaram com uma saudade. Foram ver, tinha secado. Nunca mais que ele voltou, o riachinho de todos.

Também nessa época, um argueiro brotou em Manuelzão. Começou a sentir um anúncio de desando do corpo, o desmancho da vida. A manância de forças ladeira abaixo, suas águas, se acabara.

A Samarra virava uma fazenda, e, como toda, tinha seu meio louco, seu coitado: o velho Camilo, recolhido ali. Mendigo quase, mas de apuradas feições, limpo, de um decoro antigo, um siso de respeito. Agora ele ajudava como podia na festa.

Há pouco, chegou o padre estrangeiro, veio de Pirapora, frei Petroaldo. Chegava gente de todo lugar. Até o João Urugém, que vivia solitário no pé-de-serra, com os bichos iguais a ele mesmo.

Com respeito do povo, chegou o senhor do Vilamão, homem de antigo nome, cabelo total embranquiçado, vestindo seu *cavour*, que não se usava mais. Mesmo Manuelzão, que quisera um dia ter um daquele, acreditava não mais ser possível. E chegava o Lói, que fora caçador de onças, agora negociava mulas e burros. Chegavam o Simião Faço, seu irmão Jenuário e outros vaqueiros que vinham de levar boiada grande com seo Vevelho; com eles estava o Uapa, o rei dos vaqueiros do sertão. Contaram maravilhas, mas Manuelzão desconfiava; ele mesmo já vivera sabendo saudade em beira de fogo, sabia como eram estas estórias do povo, que aumentava.

Ele, Manuelzão, lutara a vida toda. Saíra do buraco da miséria, pedindo e roubando, trabalhando naquele sertão, o lugar mais bonito, de céu mais ostentoso. Viera do Maquiné pra Samarra, demorara a costumar com a fala diferente do povo dali. Mas o pensamento de Manuelzão por que se voltava sempre para a velhice e a miséria digna do velho Camilo?

Para a Capela, no alto, partia a procissão noturna, que parecia marcava o início da festa. O povo em rumo, como gado, entoava cantos que o Chico Bràabóz puxava. Manuelzão arrastava a perna, arfava um pouco da subida. Na hora de entrar na capela, sentiu umas ânsias.

Por que não mandava o Adelço no seu lugar naquela viagem de levar boiada, dali a três dias? Era o que pensava, um pouco longe, avistando o povo. O velho Camilo cantava, não era de se espantar, ele dava de declamar umas coisas, vez em quando, muito sem sopro de vida, mas declamava.

Mais à noite, em casa, tinha a Joana Xaviel contando estórias, essa sim, sabia as artes. Contou a da moça vestida de guerreiro que cativava o príncipe, a "Donzela Guerreira". Ela era todo entusiasmo quando

narrava os sucedidos. Tinha a estória estranha da Destemida, de infeliz final, com o qual Manuelzão não esbarrava. Joana Xaviel sabia mil estórias, mas seu mel era de marimbondo, essa se fingia, Manuelzão sabia!

Por que é que o Adelço não tinha o valor de um filho prosseguinte, que levasse adiante o que ele, Manuelzão, estava construindo? Não; o filho saíra ao avô, privo de réstia de ambição de vontade. Mas que remédio podia mudar a natureza das pessoas? E casado com a Leonísia, tão diferente, tão linda, a bondade formosa. Não era atoa que o filho vivesse nos méis e nos ciúmes do amor. Dava vontade de mandar o filho naquela viagem, até mais pra longe, pra suster sua autoridade, mostrar que era o bom. Mas não. Ele, Manuelzão, falou que ia e ia. Tinha brio. Só não gostava é de sentir aqueles cansaços internos, as palpitações; seria o desnorteio da festa? Mas agüentava o tranco; não tinha vivido separado das pessoas, agarrado no trabalho? Agora ali, na Samarra, se fazia. Não podia esmorecer, tinha muito trabalho pra botar de pé. Joana Xaviel não acabava nunca aquelas estórias? No outro dia tinha a festa terrível, gente!

Mas Manuelzão mesmo demorou a adormecer, não vigorava no sono. Pensava na sua vida, no João Urugém, no velho Camilo, no progresso que faltava na Samarra, pros netinhos, nas estórias dos vaqueiros, nas estórias da Joana Xaviel – ele gostava de estórias, mas nunca tinha tido tempo de festa na sua vida. Pensava na Leonísia e no Adelço; ele devia de esforçar pra gostar do filho, mas ainda não conseguia. O riachinho se acabara, a festa ia se acabar e ele tinha que ir embora, com a boiada. O sono vinha dizendo, rezava uma ave-mariazinha, pra alma de sua mãe. Vida bem dormida, de vagar... O povo enchia o pátio. Nem os cachorros não latiam.

Manuelzão acordou e foi saudar o povo, com cortesias. A festa ia começar, mas de primeiro era a valentia de religião, a fé da missa da Capelinha. Tanta fé, tanto povo. A Capelinha só de Deus, lambuzada do sol da manhã. Manuelzão entrou primeiro, mas depois ficou cá bem atrás, na humildade, queria rezar, mesmo com o aperto no peito.

Seu Joãozim aprontava os trens pra vender, trouxera de carro-de-bois. A missa terminada, principiou a festa: a gente do sertão gastando o dinheirim atoa; o almoço em quantidades, o leilão de todas as prendas, pra comprar o sino da capela, Manuelzão disputava lances; os violeiros, sanfoneiros e dançarinos todos no realegre, historiavam, de se admirar. Manuelzão nem nunca tinha sabido dançar em sua vida.

Tinha gente de toda banda, na festa. Mas no começo cansava um pouco. O povo embaraçava, trançava. Parecia que pra Manuelzão alguma coisa muito miúda estava se desmanchando. Mas atentava em tudo: o velho Camilo, o Promitivo, o senhor do Vilamão. E o Adelço. O Adelço que negaceara levar o gado pelas estradas afora, pelo pai.

Chegaram dois cavaleiros em galope, o Jão Orminiano e o Queixo-de-Boi, vaqueiros de Federico Freyre, traziam uma carta do chefe, de setenta vezes se ler! Dava gosto, as desculpas por não vir, mas os elogios todos pra Manuelzão. Na hora do almoço, a carta se leu para os importantes, a pedido do capataz, pelo Joaquim Leal. Depois, o padre precisava tomar seu café e ir simbora, mais adiante, outras terras carentes de Deus. Mas a festa era louvada, não teve briga nenhuma, nem começo de discussão.

Os mais importantes conversavam sobre a festa, os homens dos instrumentos tocavam toda alegria, o povo dançava. "A música derretia o demorado das realidades." Mas Manuelzão era homem de trabalho. Só pensava era em alargar a Samarra, na boiada que saía, mais de mil cabeças. A lida dura. Mas não podia dar prumo à tristeza em sua festa, podiam falar mal, só ele não se divertindo.

O povo reunido em volta dos historiadores, dos cantadores. Manuelzão encostava, se conversava com o velho Camilo. Leonísia veio ver o que é que Manuelzão sentia. A mocidade dançava. Ele carecia de andar a festa, vigiar o volume. Então sentia o peso da viagem, sair por esses sertões dos gerais, as comitivas. Mas se ele tanto tinha feito isso a vida toda, por que agora arrenegava? Por que repelia de ir? Voltou pra junto da roda das estórias e danças, dos importantes. João Urugém noite vagava. O velho Camilo encostava em suas sabedorias estranhas, vigiando de longe. O povo já faziam umas fogueirinhas.

Então o Adelço se chegou, fixe: "– Nhô pai, o senhor não supre bem, do pé... Seja melhor eu ir, levar esse trem de boiada, nos conformes... O senhor toma um repouso..." "Manuelzão pôs bem o peito, dos ombros, nas pressas de um sentir, como, de supetão, demais se felicitava. Um sentir de bom poder, um desagravado, o aluído de um peso – e ele se clareando do que aquilo fosse: glórias de estar tudo em sua

mão, o resoluto; ufano de ser generoso e senhor; honras fortes de não quebrar a palavra." Manuelzão disse que não, que ia, carecia. Mas agora era como árvore sobranceira no caminho, o belo angico.

"... Manuelzão perdia os desafogos, e no meio de vazio restava, conseguido só de desfazer em si, acusado contra si mesmo." Será que não podia de perguntar ao velho Camilo? Mas ele não ia dar resposta. Então deu-se que falou: "– Seo Camilo, o senhor conte uma estória!" E não é que ele foi pro meio da roda? Em pé: "– Caso eu tenho, por contar..." E era o caso maior, o *Romanço do Boi Bonito*, a *Décima do Boi e do Cavalo*. E a gente vinham ver, o povo arrodeava o velho, que se sentava no tamborete:

*Quando tudo era falante, havia o homem rei do reino, Fazenda Lei do Mundo. O velho homem morreu, ficou o filho. Lá nos pastos mais de longe havia um boi, era o Boi Bonito, branco leite cor de flor, que vaqueiro nenhum não podia laçar e trazer pro curral. Trabalhavam o boi, mas ele não vinha, e o fazendeiro raivava.*

*Veio um vaqueiro de fora e na fazenda pediu serviço, nome ele não tinha, não dizia. Deviam de chamar de Menino... Escolheu o seu cavalo, que era o mais assombrado, Campeão, cavalo-de-fábrica. Todos se admiraram. Disseram ao fazendeiro: mandar ajuntar vaqueiros, com bom prometimento, dar campo ao gado e correr o boi. Veio vindo aquela gente, de toda banda, vaqueiros de fiança e nome de pronta fama, rebuliço de festa. Mais de mil se juntaram. Mil, milheiro, milhão. Alvroço. Todos os nomes do abecê.*

*Houve festa, violeiros, assavam carne, negras no almofariz, as chuvas criadeiras vieram, a hora chegava. Cada um pegou seu laço, sua vara, seu cavalo e coragem pra ser usada. O fazendeiro prometia honras, dinheiro e sua filha por casar. Era pra caçar o Boi Bonito, que tantos já havia matado, tantos já desaparecido. Ele ficava em pé e falava. O Boi que às vezes sumia, cantava, cheio de manhas.*

*O vaqueiro Menino comandou a partida, com seu Cavalo tudo-sabe. O fazendeiro ficou vendo a vaqueja, do alto de uma serrinha. Todos se apartaram em busca do Boi Encantado. O povo brigava com o gado, menos o vaqueiro Menino, que esperava começarem de verdade a caçada. Avistaram seis bois bravos, virando feras, faltava o sete. Mas ninguém com ele podia, seu bufo era o vento, em volta dele sangue corria, era um boi olhando os ares.*

*Só o Vaqueiro Menino, sobe valo, desce morro, sobe valo, desce morro, atrás do Boi enganoso. Desapareceu. Depois de tudo atravessarem, o Boi disse: "– Homem, longe de mim, homem!" "– Boi, que não!" romperam mais dentro o mato. Capão. Cerradão. Até que chegaram. "Num campo de muitas águas. Os buritis faziam alteza, com suas vassouras de flores. Só um capim de vereda, que doidava de ser verde – verde, verde, verdeal. Sob oculto, nesses verdes, um riachinho se explicava: com a água ciririca. – 'Sou um riacho que nunca seca...' – de verdade, não secava. Aquele riachinho residia tudo. Lugar aquele não tinha pedacinhos. A lá era a casa do Boi." Então o Boi chegou, o Vaqueiro desapeou, pôs a vara a prumo, perdeu o medo. Mas o Boi se deitou no chão. Vaqueiro chamou ele. Ele respondeu: "– Um vaqueiro como você, ô meu mão, no carrasco eu tenho deixado!" O Boi nem não estava ferido, nem risco de aguilhoada, só transformoseava. O Vaqueiro chamou o Boi, ele tinha que se entregar. Mas ele não queria deixar pasto.*

"No princípio do mundo, acendia um tempo em que o homem teve de brigar com todos os outros bichos, para merecer de receber, primeiro, o que era – o espírito primeiro."

Todos choravam com a estória do velho Camilo, até as mulheres. Todos admiravam, batiam palmas, até o senhor do Vilamão. Manuelzão abraçava Adelço e Leonísia. A estória se contava.

*O vaqueiro laçou o Boi Bonito. Bebeu da água, dormiu, se esqueceu do caminho de volta. Afrouxou a rédea do Cavalo, que viajou diretamente de volta. Quando chegou na fazenda, todos dormindo. Levantaram-se com luzinhas de lanterna. Acendera nova festa. A vaqueirama se formou. O Vaqueiro Menino ganhou glória.*

E todos elogiavam a estória, que era muito boa! Todos sentiam vontade da boiada sair logo, todos queriam ajudar na saída do gado. Até João Urugém veio ouvir. A estória tinha de terminar.

*Todos admiravam da maravilha do branco e do berro do Boi Encantado. O Vaqueiro disse seu nome, era: Seunavino. Não queria dote em dinheiro, só queria era o Cavalo, e que o Boi fosse soltado. No que o rei concedeu. E finalizou o Vaqueiro: "– Deus vos salve, Fazendeiro. Vaqueiros, meus companheiros. Violeiros... Fim final. Cantem este Boi e o Vaqueiro, com belo palavreado..."*

# Linguagem

Um aspecto à parte e fundamental na obra de Guimarães Rosa é o uso particular e criativo que ele faz da linguagem. Já se disse que Rosa não escreve em Português, mas em um idioma próprio. A seguir, você tem um resumo dos principais processos criativos aplicados por Guimarães Rosa em nossa língua.

## Linguagem sertaneja: a base

O ponto de partida para a elaboração lingüística de Guimarães Rosa é o falar do sertanejo, expresso em ditados e expressões populares, por exemplo. Particularmente a estória de Manuelzão mostra isso, basta estar atento para o rol de expressões dos participantes da festa carregadas de sabedoria. Ou a atenção dispensada ao linguajar próprio do povo da Samarra, notado pelo próprio Manuelzão em suas memórias.

Entretanto, seria incorreto fixar-se nas aparências e afirmar que Guimarães Rosa escreve "como o sertanejo fala", pois há uma série de procedimentos por ele utilizados para universalizar esta "linguagem sertaneja" e transformá-la no veículo adequado para sua visão mítico-poética do sertão. Ou seja, temos aqui a forma servindo ao conteúdo: a linguagem que é, em si, a representação deste regional-universal particular do autor.

## Vocabulário: neologismos, arcaísmos e barbarismos

Os três processos acima são exaustivamente utilizados por Rosa. Às vezes, embaralhados. Chamamos de **neologismo** as palavras inventadas, a partir de outras já existentes, ou do quase nada. **Arcaísmos** são palavras em desuso ou esquecidas da língua, que Guimarães recupera tanto na sua grafia, sonoridade e sentido original, ou alterando qualquer desses elementos de significante/significado, dando-lhes roupagem nova, fazendo-as soar de maneira poética e "natural" em seu discurso. **Barbarismos** ou **estrangeirismos** são palavras de outra língua incorporadas à nossa; Guimarães Rosa era profundo conhecedor de outras línguas (quando morreu, dominava bem pelo menos umas oito) vivas (italiano, inglês, espanhol, alemão etc.) e mortas (latim). Não se trata de simples inclusão das palavras estrangeiras no discurso, mas de adaptá-las à nossa língua (ou à língua do sertanejo...), explorando-lhes a sonoridade, incorporando-lhes novos significados etc.

## O trabalho com a sintaxe

Inversões ou rearranjos da ordem comum das palavras na frase são outro recurso freqüente utilizado por Rosa, na maioria das vezes, para criar uma sonoridade agradável, ou um sentido inusitado.

## Miguilim: a linguagem afetiva

Em Miguilim, especialmente, há um uso freqüente de diminutivos, como maneira de expressar a afetividade típica da infância.

# Poesia da linguagem: metáfora/alegoria/mitologia

No final, o resultado é uma linguagem de forte **apelo poético**, seja pelo efeito de **estranhamento** causado, pela **musicalidade**, pelo **uso abundante de metáforas e alegorias** (por exemplo, a beleza das estórias dos contadores, ou a associação entre homem e natureza em *Uma estória de amor*: João Urugém é um homem-bicho, o povo é gado, Manuelzão é diversos tipos de árvores), pelas **descrições enumerativas** que vão revelando ou potencializando a beleza das coisas (veja-se a descrição das prendas na festa de Manuelzão), da Natureza (tanto na estória de Miguilim quanto na de Manuelzão isso é patente), dos homens (a enumeração dos vários tipos de sertanejos presentes à festa).

# Biografia

Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo, na zona pastoril do centro-norte de Minas Gerais, em 1908. Passou a infância ouvindo as estórias dos freqüentadores da venda ou da casa do pai. Fez o curso secundário em Belo Horizonte. Cursou Medicina e foi trabalhar em cidades do interior (Barbacena, Itaúna). Sua paixão pelas línguas levava-o a estudar sozinho, nas horas vagas. Os amigos o aconselharam a tentar a carreira diplomática. Aprovado em concurso para o Ministério do Interior (1936), serviu em Hamburgo (foi prisioneiro de guerra em Baden-Baden), Bogotá e Paris. De volta ao Brasil, chegou a ser ministro (1958). Chefiou o Serviço de Demarcação de Fronteiras.

Sua carreira literária principiou com a publicação de *Sagarana* (1946), livro que antecipava o alcance universal do seu regionalismo. O auge de sua produção literária dar-se-ia em 1956, com a publicação de *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas*, este, o mais importante romance do século 20 na literatura brasileira.

Eleito para a Academia Brasileira de Letras, protelou o quanto pôde a sua posse, com medo de ser traído pelo coração. De fato, viria a falecer três dias depois de tomar posse, em 1967.

## Exercícios

**1.** Leia o trecho seguinte de *Campo geral,* de Guimarães Rosa, e responda às perguntas:

**Miguilim chorava um resto e ria, seguindo seu caminho, saía do mato, despois noutro mato entrava, maior, a outra rocinha de Pai devia de ser mais adiante por ali, ao por pouco. (...)**

**Mas o mato mudava bruto, no esconso, mais mato se fechando. Miguilim andara demais longe, devia de ter depassado o ponto da roça nova. Esbarrou. Tinham mexido em galho – mas não era outro serelepe, não.**

**Susto que uns estavam conversando cochicho, depressa, fervido, davam bicotas. Vulto de vaqueiro encourado, acompanhado de outro, escorregou pelas folhagens, de sonsagato, querendo mais escondido. Desordem de ameaça, que disse-disse, era lá em cima: um frito de toicinho, muitos olhos estalavam, no mioloso. E destravavam das árvores, repulando, vindo nele? – A cô! – Miguilim tinha não agüentado mais, gritos tiçou tabuleiro no chão, e abriu correndo de volta, aos gritos de quero mãe, quero pai, foi – como que nem sabia como que – mais corria.**

a) O que assustou Miguilim nessa passagem?
b) Qual é a causa da insegurança de Miguilim e como ela se liga ao final da história de *Campo geral*?

**2.** Leia o trecho seguinte, do final de *Campo geral*, de Guimarães Rosa:

**E Miguilim olhou para todos, com tanta força. Saiu lá fora. Olhou os matos escuros de cima do morro, aqui a casa, a cerca de feijão-bravo e são-caetano; o céu, o curral, o quintal; os olhos redondos e os vidros altos da manhã. Olhou, mais longe, o gado pastando perto do brejo, florido de são-josés, como um algodão. O verde dos buritis, na primeira vereda. O Mutum era bonito! Agora ele sabia.**

Ao final da história, podemos entender "Mutum" como, simplesmente, o lugar onde Miguilim cresceu e onde a história se passa. Há, no entanto, uma outra possibilidade de interpretação para o significado de "Mutum". Explique qual seria esse significado, levando em consideração o trecho: "***O Mutum era bonito! Agora ele sabia.***"

**3.** (Unicamp-SP) Em que aspectos, em *Campo geral*, de Guimarães Rosa, as trajetórias de Dito e Miguilim ora se afastam, ora se aproximam?

**4.** (Unicamp-SP) No processo de crescimento de Miguilim, protagonista de *Campo geral*, de João Guimarães Rosa, há vários episódios significativos. Escolha um deles e mostre o seu sentido no contexto da obra.

**5.** Leia os trechos seguintes, de *Uma estória de amor*, de *Manuelzão e Miguilim* de Guimarães Rosa:

I- **Dera de ser também nessa época que um argueiro, um broto de escrúpulos, se semeara no juízo de Manuelzão?**

II- **Mas, sob um súbito, Manuelzão não queria, não podia entrar no estreito da Capela; ele estava afrontado na boca dos peitos, aquelas ânsias.**

Os dois trechos mostram que, apesar da satisfação de Manuelzão com o sucesso de sua festa, algo o incomodava e o impedia de aproveitá-la por inteiro. Na verdade, duas "dúvidas", para utilizar uma

linguagem roseana, ou dois problemas, incomodavam Manuelzão. Aponte pelo menos uma dessas "dúvidas" (ou problemas), explicando-a sucintamente.

**6.** Leia os trechos a seguir, de *Uma estória de amor*, de *Manuelzão e Miguilim* de Guimarães Rosa:

I- **(...) o velho Camilo era apenas uma espécie doméstica de mendigo, recolhido, inválido, que ali viera ter e fora adotado por bem-fazer, surgido do mundo do Norte: (...)**

II- **Por que era que ele, Manuelzão, derradeiramente, reparava tanto no velho Camilo?**

Os dois trechos revelam que Manuelzão nutre uma certa curiosidade por Camilo, o mendigo acolhido pela Samarra. Em determinados momentos, tal curiosidade vem misturada com afeto. E é Camilo quem fechará com chave de ouro a grande festa de Manuelzão.

a) Qual a causa do afeto de Manuelzão por Camilo?

b) De que maneira Camilo é o responsável pelo encerramento glorioso da festa de Manuelzão?

**7-** O trecho a seguir é de *Uma estória de amor*, a estória de Manuelzão, de Guimarães Rosa:

**Ia haver a festa. Naquele lugar – *nem fazenda, só um reposto, um currais-de-gado, pobre e novo ali entre o Rio e a Serra-dos-Gerais, onde o cheiro dos bois apenas começava a corrigir o ar áspero das ervas e árvores do campo-cerrado*, e, nos matos, manhã e noite, os grandes macacos roncavam como engenho-de-pau moendo. Mas, para os poucos moradores, e assim para a gente de mais longe ao redor, vivente nas veredas e chapadas, seria bem uma festa. Na Samarra.**

a) Qual o motivo para a realização de uma festa na Samarra?

b) Interprete o trecho em destaque, associando-o à figura de Manuelzão, o personagem central da narrativa.

# Respostas

**1.**

a) Alguns macacos que brincavam nas árvores do caminho para a roça do pai de Miguilim.

b) Miguilim sente-se inseguro por não conseguir visualizar bem de que se trata a algazarra nas árvores; pensa que podem ser cangaceiros e foge assustado. Ao final da história, ficamos sabendo que Miguilim tinha problemas de visão, daí não ter enxergado bem os macacos nas árvores.

**2.** O Mutum pode ser associado à infância. Miguilim pode dizer que o Mutum (o lugar) é bonito porque pela primeira vez consegue enxergá-lo claramente, graças aos óculos do doutor José Lourenço, mas ainda não possui parâmetros de comparação para avaliar de maneira absoluta o lugar. É possível entender a frase da seguinte maneira: "A infância era bonita! Agora ele sabia" – nesse caso, a avaliação seria absoluta, uma vez que Miguilim, ao ir embora do Mutum, despede-se também de sua infância, momento mágico da vida, agora tesouro da memória.

**3.** Dito e Miguilim são os irmãos mais próximos: brincam sempre juntos, dividem segredos e ansiedades. Dito tem uma dedicação especial a Miguilim e este admira as virtudes do irmão. Separam-se por terem personalidades diferentes: Miguilim é mais sensível e introvertido, o que lhe traz problemas de relacionamento com os adultos, às vezes; Dito é mais intuitivo e extrovertido, o que lhe facilita o trânsito entre os adultos. A trajetória dos dois separa-se definitivamente com a morte do Dito, que obriga Miguilim a crescer sem o amparo do irmão, que se torna para ele um símbolo de pureza e sabedoria.

**4.** A briga de Miguilim com o pai é um episódio significativo. O pai de Miguilim surra-o por ter brigado com o irmão mais velho, Liovaldo, por causa do Grivo. Miguilim recusa-se a chorar ou abaixar a cabeça para o pai, mesmo depois de algum tempo. Então o pai solta seus passarinhos e quebra suas gaiolas. Miguilim decide quebrar todos os seus brinquedos. Podemos interpretar a passagem como expressão do amadurecimento de Miguilim: ele se revolta contra a figura paterna e decide ter suas próprias opiniões e seguir seus próprios caminhos, o que indica que ele já não é mais tão criança.

**5.** O primeiro problema a incomodar Manuelzão é a velhice que ele sente chegar pelo seu corpo cansado, principalmente quando pensa na boiada que terá de levar pelo sertão, poucos dias depois da festa. O segundo problema é sua relação com o filho mais novo, Adelço, que considera pouco confiável e pouco interessado em fazer prosperar os negócios da Samarra, a fazenda.

**6.**

a) Camilo era querido pela falecida mãe de Manuelzão e, mesmo depois da morte dela, ele ainda celebra sua memória, visitando o túmulo algumas vezes.

b) Camilo vai contar, ao final da festa, a história do vaqueiro Menino e do Boi Encantado, que fascina a todos os presentes, homens que sempre lidaram com o gado e se sentem elevados pela narrativa.

**7.**

a) A construção de uma capelinha por Manuelzão, realizando uma sugestão de sua falecida mãe.

b) Manuelzão é um vaqueiro desbravador dos sertões. Ele é o capataz da Samarra, responsável por introduzir a civilização, o progresso, naqueles gerais ainda selvagens. A criação de gado passa então a competir com a natureza ainda intocada do lugar.